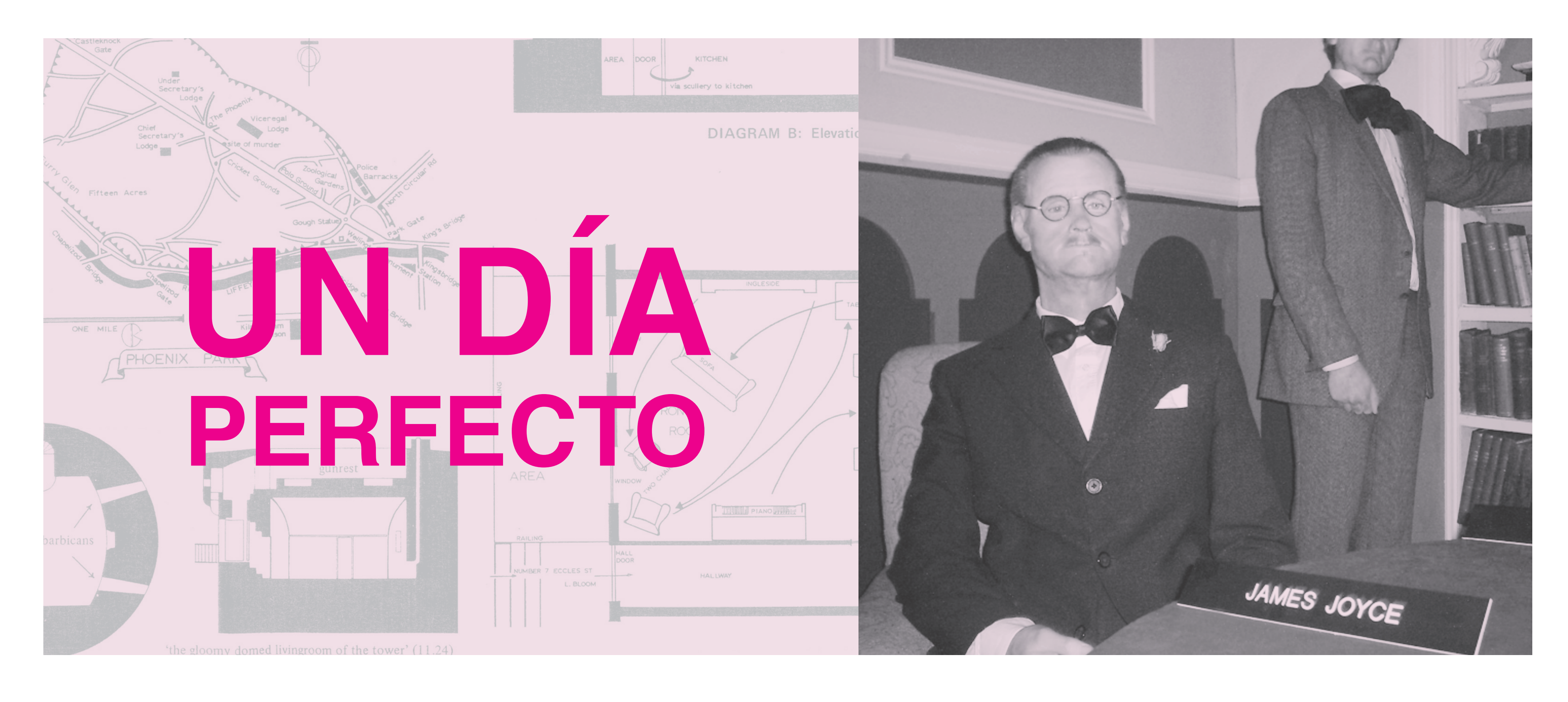
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO VI Nº 346
20•6•2004



El día de Bloom

El 16 de junio pasado se cumplieron cien años exactos desde aquel célebre día que James Joyce eligió contar en el *Ulises*, uno de los monumentos literarios de todos los tiempos. *Radarlibros* fue a Dublín a recorrer, junto con disfrazados de Joyce o de sus personajes, todos los hitos de la más célebre peregrinación literaria.



UN DÍA PERFECTO

POR ARIEL MAGNUS, DESDE DUBLIN

1904 fue año bisiesto: un día que en realidad no existe, existió. Ese día improbable y caprichoso, esa aberración temporal, no ocurrió a finales de febrero sino a mediados de junio. El jueves 16 de ese mes, un hombre que nunca existió no le sirvió el desayuno en la cama a una mujer que nunca existió, no paseó todo el día por una ciudad inexistente y no volvió a su quimérico hogar. Existe, no obstante, una improbable y caprichosa crónica de esos hechos aberrantes. Se trata de un libro que lleva la firma de James Joyce, pero podría tratarse de un calendario compuesto por Gregorio XIII: ambos despropósitos se basan en la misma petición de principios. La diferencia fundamental entre uno y otro es que para el Papa ese día 366 constituye un resto, un desperdicio, mientras que para JJ I lo que sobra son los otros 365. "¿Recordará alguien este día?", se preguntó Joyce en su diario. Otros habrán querido imponernos una historia memorable, un personaje memorable, una frase memorable: Joyce soñó con incrustarnos una fecha, un pedazo de tiempo. Crear un día como se crea un espacio, como quien le gana unos metros de tierra al mar. Fundar tiempo y, en ese fundo, eternizarse. Alguien, antes, bajo el seudónimo de Dios, ya lo había intentado con relativo éxito, de modo que no debería sorprender (a Joyce al menos no lo hubiera sorprendido demasiado) que desde hace 50 años la respuesta oficial a su pregunta sea, de una vez y para siempre: *Yes, yes, yes*.

Bloomsday se llama el día en que los devotos se reúnen a leer de sus blasfemas biblias mientras recorren las estaciones de su miserable Santo, conmemorando así la Creación de su curiosa divinidad. Aunque la celebración de esta verdadera efeméride trucha se instituyó hace medio siglo, este año el evento cumple uno entero. El 2004 vuelve a ser año bisiesto: el miércoles 16 de junio sobra, o es lo único que importa. Ese día, hoy, Dublín no es una ciudad sino un sueño, la fiesta onírica de otro. Estar invitado es una cuestión de fe.

La isla del día de antes

Imponente, la rolliza silueta de la torre Martello se yergue junto al "mar verde moco". A principios del siglo XVIII, ella y varias otras de su tipo esperaron aguerridas la llegada de Napoleón, invasión que nunca tuvo lugar. A principios del XX, la inesperada visita de un joven poeta (Joyce por unos días, Stephen Dedalus para siempre) la condenarían definitivamente a la historia de los hechos que jamás ocurrieron: aquí comienza el Bloomsday. Buck Mulligan, la simpática garrapata del andrajoso *enfant terrible* Dedalus, propone hacer de ella un "omphalos" desde donde helenizar Irlanda. Rebautizada "Torre James Joyce", hoy es el epicentro de la *joyceación* de la isla. Ya no teme al más intelectual de los guerreros: recibe gozosa a las hordas barbáricas de turistas intelectuales.

Son las ocho de la mañana, el sol brilla como en 1904. *Introibo ad altare* Joyce, se piensa indefectiblemente al entrar. La planta baja atesora, entre libros y fotos, la guitarra del poeta; en el primer piso se reproduce la parca habitación en donde Dedalus toma su desayuno. Más arriba, en la ventosa cúpula, un nutrido grupo de feligreses escuchan la lectura del Libro Sagrado. "Pero eso

Joyce en español

Dentro del mundo hispánico, los argentinos gozamos de una relación preferencial con el *Ulises*. No sólo contamos con "el primer aventurero hispánico que ha arribado al libro de Joyce" (Borges) sino (más modesto y más fundamental) con su primer traductor, José Salas Subirat. Según los datos recopilados por Marietta Gargatagli, Subirat (1890-1975) vivió en Buenos Aires y "como Sam Spade, el personaje de Dashiell Hammett, trabajaba para La Continental, aunque en su caso era una compañía de seguros". Publicó poemas, ficción y ensayos, es autor de libros de autoayuda y de manuales de su rubro como *La lógica del seguro de vida*, "reeditado varias veces y considerado un clásico en la materia". En 1945, y para descontento de Borges, Subirat dio a conocer por Editorial Rueda el resultado de su desquiciante tarea. La traducción del libro sobre el agente de publicidad hecha por el agente de seguros tiene la particularidad de serlo menos al castellano que al porteño. Hay "badulaques", "tirifilos", "mequetrefes", "otarios", "franchutes", incluso una "manga de atorrantes bochincheros", que "manguean", "afanan", "rajan", "parlan", "atorrantean", se "mandan a mudar", se "cagan a patadas". Algo es "un verdadero plato" o alguien es un "canchero", se dicen "derecho viejo", "toda clase de gansadas", se está "chocho" o "al divino botón", en "curda" o "mamado". No hay diantres o demonios: hay "la gran siete", "la pucha digo", "qué lo parió", "guacho", "conchudo", "me importa un carajo", "dejate de joder". Las cosas no son bonitas sino lindas, macanudas. No hay coños sino conchas. Los niños son también pibes. Al camarero se le dice mozo. A la policía no se le dice tiras sino canas. La gente se mete en líos. La cabeza es "mate", "zabeca". Donde en la traducción española de Valverde (30 años más tarde, premio nacional de traducción) se habla de joderse a una mujer ajena 5 o 6 veces seguidas, Subirat propone: "Quiere que le trinquen a la mujer y requetebién trincada... 5 o 6 veces al hilo".

La exquisita veta arltiana de Subirat no sólo acerca Dublín a Buenos Aires (qué más se puede pedir de una traducción que eso, salvar distancias) sino que en cierta forma reproduce la tensa relación entre el idioma de Irlanda y el de sus conquistadores. Con las diferencias del caso, y sin chauvinismo: ni Joyce adhiere al renacimiento gaélico personificado en el Citizen del capítulo 12, ni Subirat lo hace hablar de vos. Como la (molesta) castellanización de los nombres de pila, que sirve para expresar mejor los juegos de palabras que se hacen con ellos, el salpicado lunfardo, aunque pueda perturbar a algún lector, logra captar matices del idioma que se sustraen al español. Un ejemplo: cuando en el capítulo que transcurre dentro de la redacción del diario se habla en "cháchara pomposa", basta que Ned Lambert diga "observad" para que todos (los españoles sensibles incluidos) entendamos a Joyce como si lo leyéramos en su idioma. Tal vez el mismo efecto se logra recurriendo a las variantes vernáculas de México DF o de Barcelona. Tocó que fuera la del Plata. Gracias por eso, José.

Y la mar en coche

Sobre el Ulises se ha escrito tanto que uno se ve tentado de no leer nada. Esta reacción nauseosa frente a la inabarcable bibliografía complementaria que existe sobre el libro, sobre cada uno de sus capítulos y sobre cada parte de cada uno de sus capítulos, puede sin embargo privarnos de algunas lecturas harto curiosas. Por ejemplo: "Bloomsday, la onceava hora: en busca del lugar vacante". Esta monografía de 16 páginas publicada por Carole Brown y Leo Knutch (A Wake Newslitter Press de la Universidad de Essex, Inglaterra, 1981) aborda "uno de los enigmas menores del *Ulises*", a saber: "La disposición de asientos en el carruaje que transporta a Bloom y a sus coenlutados desde Sandymount hasta Glasnevin". Confiados en que "Joyce es un realista", Brown/Knutch se proponen "investigar las circunstancias que crearon el enigma, acumular pistas acerca de la configuración de los cuatro ocupantes e indagar si estas pistas suministran evidencia para asignar una posición específica a cada uno de ellos". El primer paso en esta apasionante investigación consiste en definir el vehículo en tela de juicio (que Joyce llama indistintamente *coach* o *carriage* o *hearse*, en un claro caso de "hiponimia"), tarea que los investigadores afrontan con la invalorable ayuda de Donald H. Berkebile, "división de transportes en el instituto Smithson de Washington DC". Sin embargo, un momento de duda existencial amenaza con dar por tierra con el emprendimiento: "No es siempre fácil estar seguros de la relevancia de nuestras preguntas" se lee en la página 3. Los pruritos felizmente son superados, y tras definir que al carruaje "*cum suis* se lo llama *carriage*, aunque técnicamente es un *coach*", pasamos a considerar "lo que podemos aceptar como hecho", para "subsecuentemente investigar las conjeturas". El hecho es que hay seis posiciones posibles dentro del *coarrihearge*, visualizadas para beneficio del lector por un diagrama. Según los autores, un tal Van Caspel, "después de una breve pero iluminadora discusión de la paradoja, rechaza el dilema como básicamente insoluble". No amedrentados por ello, Brown/Knutch se lanzan a analizar cada una de estas posibilidades. La exégesis incluye enjundiosas digresiones sobre el significado exacto de ciertos verbos (*nudge*, "tocar con el codo"), un análisis pormenorizado de las "escenas con contacto de ojos", consideraciones acerca de los personajes tendientes a demostrar que tal o cual movimiento no se aviene con su psicología y una detallada labor hermenéutica alrededor de la posición del sol (significativa, según los autores, para nuestra comprensión del *Ulises* en general). "Revisando toda la evidencia –afirman al pie de la página 14 (las últimas dos son de notas)– concluimos que la configuración más probable es la número 2."

En la parte 2 del *Ulises* (capítulo "Cíclopes") se explica en exquisito argot académico que "el sistema métrico" de los ladridos del perro Owen "recuerdan las intrincadas reglas aliterativas e isosilábicas del *englyn* galés". Como si el mensaje no fuera lo suficientemente claro, Joyce dijo alguna vez que no había que tomarse el *Ulises* muy en serio. No todos le prestaron oído, al parecer. Y es una suerte. Ningún lector que disfrute de éste, el Joyce más paródico, se va aburrir leyendo a sus comentadores más serios. Así como nadie llega al *Ulises* sin haber escuchado de él bastante más de lo estrictamente necesario, nadie debería dejarlo sin acometer una pequeña excursión por sus alrededores. Cuidado la cabeza al subir y al bajar, lo único.



es Calipso (capítulo 3)", se queja uno en voz baja. "No importa", lo calma otro, "leen hasta el final y después empiezan desde Telémaco de nuevo".

Al pie de la torre, algunos aventureros emulan a Mulligan y se meten en el agua helada. Hay chicas que venden "Joyce Juice", una carroza tirada por caballos y un grupo de personas disfrazadas de época. Contra la pared exterior de la torre, algún chistoso pintó: "Bloom is a cod". Aunque intuimos que "cod" no debe ser un piropo, queremos saber qué significa exactamente. "Oh, me da vergüenza", se disculpa una señora. "Seguramente usted tiene eso colgando entre las piernas", explica con flema inglesa su esposo. "La pintada significa que le estamos dando demasiada importancia a algo que no lo tiene", intercede un tercero. Un *look-alike* de Joyce, que sabe de dónde venimos, arriesga una comparación temeraria: "Vea, cuando yo estuve en la Argentina hace muchos años también había *graffitis* en las paredes. Decían: 'Las Malvinas son argentinas'". Mientras analizamos el símil, la señora hunde su zapato en bosta de caballos. "¡Oh!", exclama, "pensé que la bosta también era de época".

Conozca el interior

Dice el *Ulises* que a Bloom "le gustaban los riñones de carnero a la parrilla, que dejaban en su paladar un rastro de sabor a orina ligeramente perfumada". "Hubiera preferido que le gustaran las *croissant*", confiesa por lo bajo un desayunante. Los otros comensales del desayuno que tiene lugar después de misa tampoco parecen estar demasiado entusiasmados con sus muñones de carne grisácea. Muchos ni los tocan, concentrándose en las salchichas y la panceta. Muy otra es la aceptación del champaña con jugo de naranja, bebida que no aparece en el *Ulises*. Son apenas las nueve de la mañana, pero la cerveza negra Guiness ya corre opíparamente. Cada tanto alguien se levanta y recita un tramo del libro o comienza a cantar seguido por los otros. Hay ambiente de cumpleaños, de casamiento, de feriado nacional.

Camino a la urbe se pasa por Sandymount, la playa en la que a eso de las 10 am Dedalus reflexiona acerca de la "ineluctable modalidad de visible". A las 10 pm, no mucho más arriba por la misma costa, Bloom se masturba mirando a una muchacha coja. Es natural: desde que murió su hijo, hace diez años, no tiene relaciones con su esposa. Pero su obsesión por el sexo, al igual que la de su esposa Molly, tiene otra fuente.

El 16 de junio de 1904, Joyce conoció a Nora Barnacle, su futura esposa. La cosa, al parecer, llegó a más: en esa primera cita, Nora lo masturbó. El *Ulises*, obra onanista si las hay, es un conmovedor homenaje a esa experiencia y esa fecha iniciáticas. Decir que su tema es el sexo es una exageración. Pero una versión que censurara sus partes pudendas lo dejaría bastante más delgado, casi irreconocible.

Burros

Paralelo al desayuno en Sandycove se sirve uno frente al James Joyce Center, al norte de la ciudad. En el *Ulises*, Bloom malicia que en los barriles de la cervecería Guiness nadan las ratas. Hoy, la cervecería más grande del mundo (según el *Libro Guinness de los records*) auspicia eldesayuno en honor a Bloom. Auspicia toda la ciudad, prácticamente. Mientras los hambrientos hacen cola para recibir su sandwich de mejor no preguntar qué, los actores contratados representan escenas del *Ulises*. Dentro del Center, donde vuelve a haber libros, manuscritos, fotos y objetos, algunos notables hablan de Joyce y su obra. La estrella de la jornada es su sobrino: "Mi madre y mis tías, las hermanas de James, no querían que nadie se enterara de quiénes éramos. Nunca digas que Joyce es tu tío, me suplicaban". Por su anticlericalismo y su lenguaje soez, el *Ulises* fue prohibido en su momento. Aún hoy, según los dublineses entrevistados, ni ése ni los otros libros de Joyce se estudian en las escuelas.

A la vuelta del JJ Center (a la vuelta de cualquier lugar de Dublín, en rigor) hay un Bookmaker, que no es una editorial sino una casa de apuestas. Las carreras de caballos son importantes en el *Ulises*, por lo que apostar es parte de la etiqueta. Aunque hoy no corre el Throwaway (la involuntaria fija que da Bloom en el *Ulises*), dos caballos piden a relinchos un billete: Joyce Choice y Ulysses. Mientras le ponemos un euro simbólico a cada uno, desde los televisores se anuncia que por ser el Bloomsday 100, la empresa devolverá el dinero si sale segundo cualquier caballo irlandés de los que corren hoy en el premio inglés de Ascot. Es una fija: un euro, pues, para el irlandés Damson.

El libro de los libros

El próximo evento de importancia es Messenger Bike Rally. Decenas de antiguas bicicletas con sus conductores debidamente ataviados se pasean por la ciudad para encanto de los turistas y estupefacción de los dublineses. En efecto, fuera de los polos de atracción joyceana donde los fanáticos de encuentran una y otra vez, las damas emperifolladas y los señores de sombrero son observados como extraterrestres. Hoy es un miércoles igual que cualquier otro en la ciudad, pocos saben que además de eso es Bloomsday. Eso no significa que no conozcan a Joyce. "Aquel", señala un barrendero hacia donde está la estatua de Joyce, "era un genio". Declara y confiesa después que jamás lo leyó. "Como Wilde, como Yeats. Y nosotros necesitamos genios."

El resto del día transcurre libremente en la soleada y querible Dublín. Se peregrina al número 7 de Eccles Street, la casa de Bloom. Se toma Guiness en algún pub. Se siguen sus pasos marcados por placas de bronce en el suelo. Se toma Guiness en algún pub. Se compra un jabón de limón en Sweny's, una farmacia que aún está en el mismo lugar en donde la dejó Bloom con un jabón de limón en el bolsillo. Se come un pan con gorgonzola en el Davy Byrne's Pub, donde Bloom ídem. Interrumpidos para que declaren si leyeron o no el libro, los caminantes dan respuestas que van desde un despectivo "of course" hasta un humilde "lo he intentado en el pasado. Prometo seguir intentándolo en el futuro". Otra estación obligada es el Ormond Hotel, donde Bloom se defiende de los ataques antisemitas del "Citizen" en uno de los tramos políticamente más poderosos del libro. El bar del hotel fue reconstruido después de un incendio; en la sala de conferencias "Ulysses" se daba por estos días un curso de salsa.

Como por Jerusalén los devotos y la cruz, la gente avanza por Dublín, en muchos casos disfrazada y con un *Ulises* bajo el brazo. Los llevan como biblias, como si lo trajeran del cajón de la mesita de luz del hotel. Y hay razones para declarar al *Ulises* algo así como la Biblia del siglo XX. Cada uno de sus capítulos es tan distinto a los demás que bien podrían considerarse libros separados, lo que le da al conjunto un aire de recopilación de distintos autores. Sus novedades formales fueron luego retomadas por otros autores del siglo. En él se pone al lenguaje y a la ciudad en el centro de la escena, en él se adelanta hasta las cuestiones de género (Bloom queda embarazado en la pesadilla de esa "fiesta de la razón pura" que es el libro 15). Pero lo bíblico del *Ulises* pasa sobre todo por su recepción. Como haber viajado a la luna –hazaña que aún espera una explicación racional– es como que nos llena de orgullo que un ser de nuestra especie haya escrito ese planeta inalcanzable. Porque al menos las desventajas que se derivan de este tipo de canonizaciones ya las tiene. No por nada se dice de él que es el clásico no leído de la literatura en inglés: una Biblia no está para ser leída sino para creer en ella.

A la noche, un perdible megaevento en el centro de la ciudad con títeres gigantes y música en vivo da fin a la jornada. Pero el Rejoycefestival, que empezó el 1º de abril, seguirá hasta mediados de agosto con actividades de todo tipo, desde conciertos de música irlandesa (que Joyce hubiera escuchado con algún cariño nostálgico) hasta una conferencia académica sobre su obra (decir que Joyce hubiera condescendido a ignorarla ya es darle demasiada importancia). ¿Y nuestras apuestas? Corremos a último momento a nuestro Bookmaker. Ulysses no corrió, nos informan, y Joyce Choice perdió. Pero Damson, la fija, salió primero. Cuatro euros de ganancia neta, lo justo para la última Guiness de la jornada.

Mollysday

El Ulises carece de intriga. Joyce mismo se burla de ello haciendo aparecer de vez en cuando al misterioso "Impermeable" (MacIntosh), detrás del cual se ha conjeturado que se esconde el mismo Joyce. Sin embargo, algo late durante todo la odisea de Bloom: su Penélope. La conocemos bien temprano a la mañana, en uno de esos momentos sintéticos en que Joyce es sublime: "¿No quieres nada para el desayuno?", le pregunta Bloom a su esposa. "Un débil gruñido somnoliento contestó: 'Mn'." Ella se da vuelta en la cama, "y las flojas arandelas de bronce del plástico retintinearon". Un poco más tarde, Molly pregunta qué significa la palabra metempsicosis y Bloom no sabe explicárselo. Luego desaparece, y es como si su día no hubiese existido. Pero aquel retintineo y esta palabra reverberan durante toda la jornada en la mente del judío errante Bloom. El encuentro de ella con un amante a las cuatro y media de un día como hoy constituye el centro de la angustia de su esposo. Una y otra vez se la describe, de ella hablan casi todos los personajes. Paulatinamente, nos gana la idea de que la vida (como para Bloom, como para Dedalus, como para Joyce) está en otra parte. Mientras que la casta Penélope teje y desteje el regreso de Ulises, el Ulises va tejiendo a Molly la adúltera. Es improbable que el lector haga empatía con Dedalus, es aleatorio que la haga con Bloom: con Molly, la mujer/música, es casi compulsivo. Si algún suspenso crea el libro, ese suspenso es ella: como a Moby Dick, todo el tiempo estamos esperando que aparezca. Y vaya si aparece. Su célebre monólogo interior, infinito como el *Finnegans Wake*, está a la altura de las expectativas creadas. A más tardar con este *finale* furioso descubrimos que el Bloomsday es en verdad un Mollysday: sin movernos de nuestro lugar, como lectores de un libro inagotable, hemos vivido un día fuera del tiempo y del espacio. Un día perfecto.



Música ligera

CUANDO VAYAS A DECIR QUE SOY UN TONTO
Vicente Muleiro

Planeta
Buenos Aires, 2004
356 págs.

POR JUAN MANUEL VALENTINI

Los Ligero son una familia humilde que está hundida en la pobreza. Dolores trabaja a desgano como personal de limpieza. Martín es un jubilado precoz que a los 38 años recibe una pensión por invalidez. Los chicos, Quique y Marcelo, son dos atorrantes que andan por la vida en busca de sus destinos.

El libro relata las vivencias de la familia que reside en un conventillo de San Isidro, cuando en el '55 un golpe de Estado derroca a Perón. El relato llega a emparentarse con la novela histórica cuando los personajes viven en carne propia la situación del país. Serán momentos en los que las cuestiones ideológicas se exhiban sin titubeos al ritmo de la narración. Así, el autor se hará un espacio para propinarle unos buenos golpes a Carlos Menem y defenestrar a Isaac Rojas. Todo con imágenes envidiables y al ritmo de una pluma poética.

Un mundillo de personajes participa de la novela. Hablan sin pelos en la lengua y pronuncian malas palabras que exceden la invectiva y logran registros adecuados. Todos transitan situaciones que tienen como máximos protagonistas a Quique y a Marcelo. El sexo no se priva de ingresar a la novela sin inhibiciones. Néstor, un viejo amigo de Martín que será el padrastro de los niños, lleva su perversidad por las noches hasta la cama de los chicos. Sólo Vicente Muleiro puede narrar la escena sin ponerse colorado.

Poco a poco los jóvenes encontrarán un lugar en el mundo. Marcelo se hará bailantero y escribirá *Cuando vayas a decir que soy un tonto*, el hit de su grupo Rugido, que apuntaba al corazón de su enamorada. Quique abrirá las puertas de un monasterio, hasta que el llamado a cumplir con el servicio militar decida su destino. Rugido será el grupo del momento. Un éxito arrollador que hace bailar a las multitudes. Mientras que la milicia se convertirá en el escenario que decida el futuro de Quique. Será el momento en que el autor arremeta contra instituciones y que lance a Marcelo a cometer justicia. Un plan que llevará al muchacho a relacionarse con malhechores y que marcará el pulso del final del libro.

Vicente Muleiro, porteño nacido en 1951, sabe muy bien lo que hizo. No por nada obtuvo el premio Periodismo Rey de España en 1998. Se desempeñó como periodista en reconocidos medios y actualmente ostenta el título de editor de la revista cultural *Ñ*. Entre sus obras se destacan las novelas *Quedarse con la dama* (1994) y *Sangre de cualquier grupo* (1996). También *Don Perro de Mendoza* (2003), un libro de cuentos para chicos. Y *El dictador* (2001), una biografía de Jorge Rafael Videla, que publicó en coautoría con María Seoane.

Cuando vayas a decir que soy un tonto derrocha intelecto. Es un mundo fascinante que Muleiro narró con maestría. Y avanza empujado por ráfagas de humor. La verosimilitud que se logra a partir de los detalles y la imaginación irrefrenable hacen pensar en la obra de García Márquez. Pero el conjunto de técnicas con el que apela el autor demuestra que le sobra personalidad al relato. A juzgar por la calidad de la obra, Muleiro se ha ganado el cielo. Eso sí: que no intervenga ningún puritano en el juicio porque exigirá rever el veredicto.

El humorista sobre el tejado

LA CIRCUNCISIÓN DE BERTA Y OTRAS CRÓNICAS DE TSÚREMBERG
Rudy

Astralib
Buenos Aires, 2004
192 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Quizás entre las consecuencias más sanas de la filosofía como disciplina estén el aumento de la tolerancia y la concordia entre los hombres. El filósofo tiende a ser alguien más comprensivo que los demás, aunque no siempre se note. Quizá la otra forma no religiosa de llegar a eso mismo, pero sin tanto esfuerzo, sea el humor. Reírse de algo puede ser la manera más directa de, si no entender, por lo menos, poder soportarlo. Ésa es, al menos, la sensación que queda después de leer *La circuncisión de Berta y otras crónicas de Tsúremberg*.

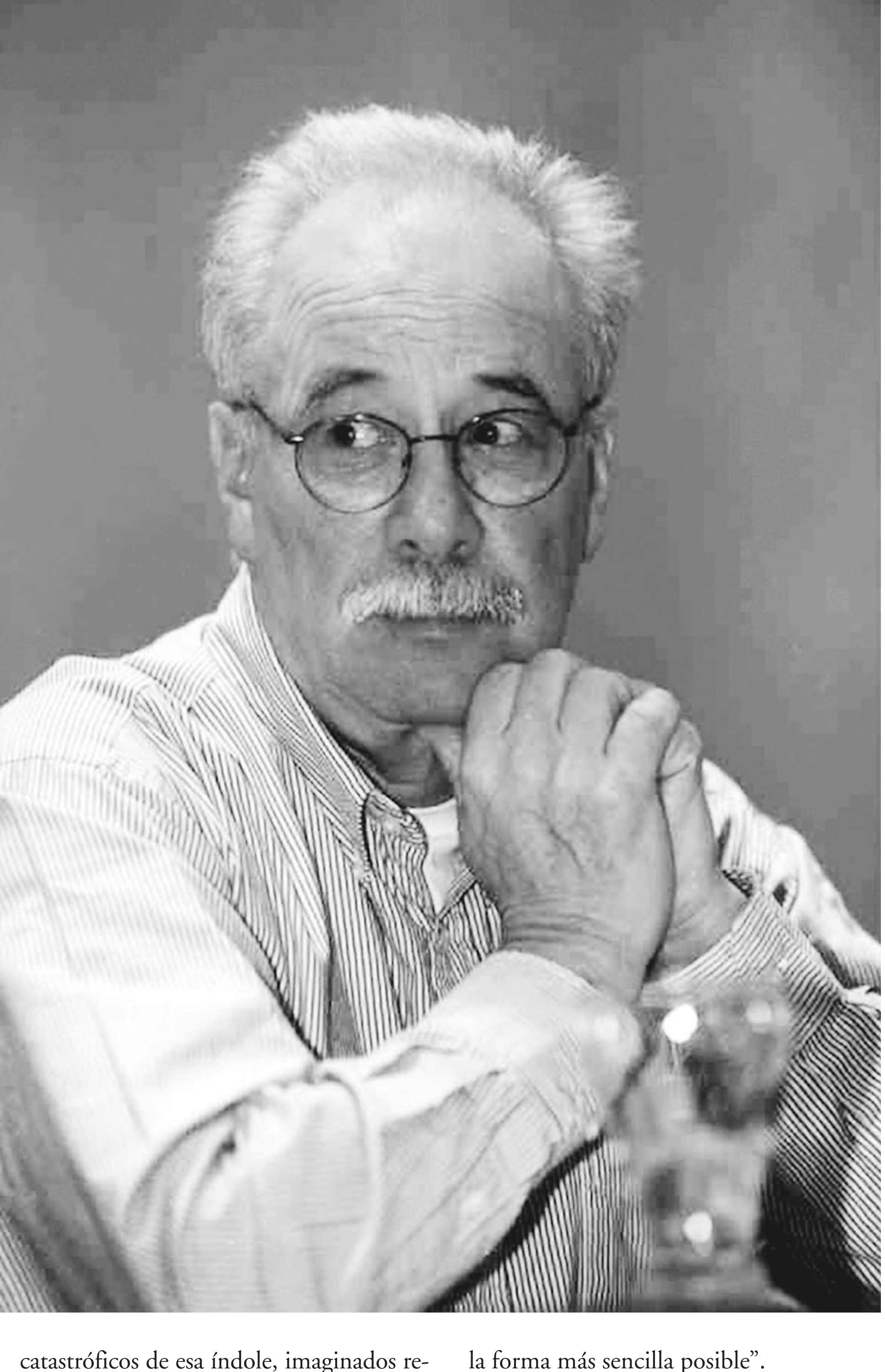
Se trata del anecdotario apócrifo de una pequeña *shetl* judía. Allí, el humorista Rudy retrata y caricaturiza tanto la visión del mundo como las costumbres más tradicionales de su pueblo o, mejor dicho, del pueblo en el que pudieron haber vivido sus abuelos. Indefinidamente situado a finales de siglo XIX, en algún lugar de Europa que podría ser Polonia, Rumania y/o Rusia, Tsúremberg es una aldea rural en la cual las características de los campesinos judíos se han proyectado hasta el absurdo. Como dice el autor en palabras preliminares: "No hay aquí una trama central ni un personaje principal cuya historia se cuente. En todo caso, es una serie de crónicas donde el protagonista es el pueblo entero y todos sus habitantes, que van entrando y saliendo de los relatos".

En Tsúremberg pasan cosas que en ningún otro lugar del universo podrían ocurrir. Por ejemplo, la fuente de su organización social, su única actividad económica, es el cultivo de papas. Como dice Eliahu Toker en el prólogo: "Hay que decirlo, fueron los geniales inventores del té de papa, del papel de papa, de la ropa y los zapatos de papa, de los techos y las paredes de papa, y hasta de los razonamientos de papa. Que es un tema aparte". El cultivo de papas es llevado a cabo por las mujeres de Tsúremberg, al igual que todas las demás situaciones de la vida concreta, mientras que los hombres divagan dedicados exclusivamente al estudio de la Torá y a la permanente discusión de sus interpretaciones. Del marxismo a la ortodoxia talmúdica, de la moral más rigurosa al humor negro, Rudy propone una nueva mirada sobre la tipología judía. Entre la inclemente pobreza de las estepas y la constante amenaza de los *pogroms*, para los campesinos de Tsúremberg los problemas de la vida cotidiana no son tales sino que se transforman en fuente de nuevos episodios cómicos.

El origen remoto de estos relatos está en la infancia de su autor. "Cuando yo era chico, mi *bobe* me contaba cuentos. Y como mi *bobe* era judía y yo también, los cuentos no eran para que durmiera (*Fehhh...!* Si uno cuenta un cuento, el chico quiere escuchar el cuento y entonces no se duerme) sino para que comiera, actividad fundamental declarada de interés especial por toda *mame* o *bobe* judía que se preciara de tal..., me contaba cuentos judíos y siempre eran cómicos, para que la comida no me cayera mal por escuchar algo triste."

La mirada del humorista, con un gesto que es muy propio de la autoconciencia judía, le rinde homenaje a aquello mismo que critica, exacerba y ridiculiza pero, finalmente, glorifica. Una curiosa y graciosa mezcla de comprensión y crueldad que se entrevé en la vida de estos personajes, como si para crearlos hubieran sido necesarias iguales dosis de amor e ironía. De hecho, algo muy parecido a lo que hizo Dios con los hombres, si se entienden las cosas como las entienden los aldeanos de Tsúremberg.

Alemania en llamas



SOBRE LA HISTORIA NATURAL DE LA DESTRUCCIÓN
W.G. Sebald

Trad. de Miguel Sáenz
Anagrama
Barcelona, 2003
158 págs.

POR GUILLERMO PIRO

Sabemos por quienes han sufrido que después de un desastre el sobreviviente se ve obligado a restablecer una especie de equilibrio interno, a menudo precario y frágil, entre el recordar demasiado y el recordar demasiado poco. Una parte suya, extremadamente vulnerable, está ligada a ciertas imágenes imborrables, garantizando de ese modo su propia continuidad interna. Al mismo tiempo, otra parte, para estar en condiciones de adecuarse al mundo y funcionar en él, lucha por borrar, si es posible por completo, todos los recuerdos angustiantes.

Los recuerdos pueden hacer enloquecer. Es sabido que de los que sobrevivieron a los campos de exterminio nazis "sólo aquellos que consiguieron olvidar pudieron vivir largo tiempo, y que los que poseían una memoria óptima murieron". Quien dice esto es un escritor israelí, Aarón Appelfeld, a quien cita la escritora italiana Dina Wardi en el ensayo *La transizione del trauma dell'Olocausto: conflitti di identità nella seconda generazione di sopravvissuti* (1998).

Las cifras de la devastación de las ciudades alemanas en los últimos años de la Segunda Guerra Mundial arrojan resultados escalofriantes. Según fuentes oficiales, sólo la Royal Air Force arrojó un millón de toneladas de bombas sobre territorio alemán; 131 ciudades fueron atacadas, algunas una vez y otras muchas veces; 600 mil civiles fueron víctimas de los bombardeos; 3 millones y medio de viviendas fueron destruidas; al finalizar la guerra, 7 millones y medio de personas habían quedado sin hogar. En una sola noche, ciudades como Pforzheim perdieron un tercio de sus 600 mil habitantes.

W. G. Sebald, nacido en 1944 en Wertach, Alemania, afirma que esa destrucción no encontró lugar en la conciencia de los alemanes. Los que, como él, nacieron después, no pudieron confiar en el testimonio de los escritores. O mejor dicho, los que pretendieron confiar en ellos no pudieron "hacerse una idea de las proporciones, la naturaleza y las consecuencias de la catástrofe provocada en Alemania por los bombardeos. Lo poco que nos ha transmitido la literatura, tanto cuantitativa como cualitativamente, no guarda proporción con las experiencias colectivas extremas de aquella época".

Sebald encuentra que ese desastre se refleja en las obras literarias alemanas posteriores a 1945 en el silencio y la ausencia. Recuerda haber crecido "con el sentimiento de que se me ocultaba algo, en casa, en la escuela y también por parte de los escritores alemanes, cuyos libros leía con la esperanza de poder saber más sobre las monstruosidades que había en el trasfondo de mi propia vida". Eso lo indujo a investigar la cuestión de por qué los escritores alemanes no querían o no podían describir la destrucción de las ciudades alemanas, tratando de explicarse "el modo en que la memoria individual, la colectiva y la cultural se ocupan de experiencias que traspasan los límites soportables", y a confirmar que no existía una literatura que hubiera podido responder detalladamente a esas cuestiones. Sebald no duda de que haya recuerdos: simplemente no se fía de la forma en que se articulan (literariamente). Nadie ha descripto a Alemania en llamas. Lo que le interesa son las descripciones de los testigos presenciales, no "la reconstrucción puramente estética", como despectivamente la llama. "Panoramas catastróficos de esa índole, imaginados retrospectivamente, de las ciudades alemanas en llamas quedan sin duda descartados por el horror que tantos vivieron y quizá nunca superaron realmente." Si se dejan de lado reminiscencias familiares, intentos episódicos de hacer literatura y lo recogido en libros de recuerdos, "sólo se puede hablar de un continuo evitar o eludir el tema". Es cierto que ante ese panorama no resulta fácil refutar la tesis de que los alemanes no consiguieron, mediante descripciones históricas o literarias, llevar a la conciencia pública los horrores de la estrategia de destrucción de los aliados, pero tampoco resulta fácil refutar la tesis de que es absolutamente inadecuado, hasta podría decirse estúpido, esperar de los testigos presenciales una descripción de esos hechos sin ningún tamiz estético, como las descripciones que a Sebald satisfacen plenamente, las de los corresponsales de guerra de los grandes periódicos norteamericanos.

Guerra aérea y literatura (la traducción del título original, *Luftkrieg und Literatur*, es ésta; *Sobre las historia natural de la destrucción* es el título de un libro que un "testigo presencial", Solly Zuckerman, al que el propio Sebald menciona, soñaba con escribir algún día) es entonces menos la denuncia de una incapacidad alemana por describir la devastación, como la denuncia de la incapacidad de su autor para entender que el olvido y el silencio son necesarios para seguir viviendo, o que vivir y escribir consisten precisamente en recordar y olvidar en su justa medida. Nadie se salva en su inventario: ni Alexander Kluge, ni Max Frish, ni Hermann Kasack, ni Hubert Fichte, ni Peter de Mendelsshon, ni Arno Schmidt. Sólo Hans Erich Nossack queda bien parado. A pesar de su "marcada tendencia a la exageración filosófica y a la falsa trascendencia", fue el único escritor que intentó escribir sobre lo que había visto "de la forma más sencilla posible".

¿Forma sencilla? ¿Qué novedad es ésa? Para Sebald, un escritor tiene el imperativo moral de escribir lo que ocurrió, renunciando a cualquier tipo de artificio, apelando a la "precisión y a la responsabilidad": "El ideal de lo verdadero se encuentra, ante la destrucción total, como el único motivo legítimo para proseguir la labor literaria". Así es como se vuelve "dudosa" la descripción del bombardeo que se encuentra al final de *Momentos de la vida de un fauno* de Arno Schmidt (inexplicable: Sebald pasa por alto otro bombardeo, el del comienzo de la novela *Leviatán*). Sebald califica de "accionismo verbal dinámico" la escenificación de un ataque aéreo hecha por Schmidt. Sebald no consigue "ver" más que a un autor, "artista de la palabra sin concesiones", "diligente y obstinado [...] en su trabajo de marquetería lingüística". Compara a Schmidt con un aficionado a las manualidades que ha encontrado un procedimiento y fabrica así, una y otra vez, lo mismo, imperturbable. Lo "abstracto y lo imaginario" quedan descartados desde el vamos, sólo vale lo "documental y concreto". Sebald encuentra en la descripción experta de la destrucción de un cuerpo calcinado hecha por Hubert Fichte una realidad que el radicalismo lingüístico de Schmidt no conoce. La imperturbabilidad de su lenguaje artificioso es comparada a la de los administradores del horror, inescrupulosos, dedicados ciegamente a lo suyo.

Sebald no entendió, no supo buscar. En *Matadero cinco* de Kurt Vonnegut hubiera encontrado la respuesta que le hubiera ahorrado pesquisas y frustraciones: "Después de una matanza sólo queda gente muerta que nada dice ni nada desea; todo queda en silencio para siempre. Solamente los pájaros cantan. ¿Y qué dicen los pájaros? Todo lo que se puede decir sobre una matanza; ¿algo así como *pío-pío-pí?*".

NOTICIAS DEL MUNDO

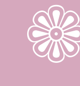
Lean, che Desde el miércoles 18 al sábado 21 de agosto se realizará el 9º FORO por el Fomento del Libro y la Lectura, "Nuevas estrategias para un país en el que todos lean", organizado en Resistencia (Chaco) por la Fundación Mempo Giardinelli. Entre los participantes del evento se destaca Beatriz Sarlo, quien pronunciará el discurso de cierre. Las sesiones plenarias se realizarán en el Complejo Cultural Guido Miranda y los Talleres-Módulos de Trabajo matutino en diversos lugares de la Ciudad. La inscripción es limitada y se lleva a cabo desde el pasado 7 de Junio. Para mayores informes: www.fundamgiardinelli.org.ar

Exportaciones no tradicionales
Entre el 22 y el 27 de junio próximos tendrán lugar los Encuentros de poesía argentina joven " Juan L. Ortiz" auspiciados por el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto en Perú. A esta primera ronda de lecturas públicas por Latinoamérica fueron invitados Washington Cucurto (n. Santiago Vega, Quilmes, 1973), Fabián Casas (Buenos Aires, 1965), Cecilia Pavón (Mendoza, 1970) y María Medrano (Buenos Aires, 1971). Participará además del encuentro el grupo musical Mundo Bizarro. Un lujo.

Escritores populares En el marco del "Salón Alberto Vanasco" de la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP), se realizó el pasado martes 15 el festejo conjunto de la Conabip y la SEA (Sociedad de Escritoras y Escritores de Argentina) por el Día del Escritor. Por la SEA hablaron Cora Roca y Luisa Valenzuela (estos texos pueden leerse en www.lasea.org) y su presidente, Víctor Redondo. Por la Conabip habló su presidenta, Lic. María del Carmen Bianchi, y cerró el acto el Secretario de Cultura de la Nación, Torcuato Di Tella. Durante el acto se firmó el "Acta Acuerdo de Cooperación y Promoción de Programas y Proyecto de Conabip", con el objetivo de "cooperar recíprocamente en las actividades necesarias para la difusión, promoción y ejecución de programas y proyectos en el ámbito de la Conabip, incluyendo la participación personal de escritoras y/o escritores en las conferencias, talleres, ciclos, encuentros y/o cualquier otro acto a llevarse a cabo en las Bibiotecas Populares protegidas por la Conabip, como asimismo todo otro programa o proyecto de índole cultural y/o pedagógico que pudiesen derivarse de la presente Acta".

NO SÉ LO QUE QUIERO PERO LO QUIERO YA

ACERCA DE LA FELICIDAD UN ANÁLISIS DE TRES ESCRITOS DE HERBERT MARCUSE
Alicia Entel



Prometeo libros
Buenos Aires, 2004
164 págs.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Hace más de dos mil años, a un individuo llamado Aristocles que pasó a la fama bajo el mote de Platón (porque tenía anchas espaldas), se le ocurrió que una cosa era el mundo percibido a través de los sentidos y otra muy distinta el mundo que, gracias a variadas dosis de introspección, podía ser captado a través de la intelección. Esta división, sensible versus inteligible, fue adoptada con fervor por una secta, la secta cristiana, que mientras luchaba por una hegemonía que lograría después de algunos siglos, se conformaba pensando que el verdadero mundo –como enseñaba Platón– o la ciudad divina –como enseñaría Agustín– poco tenían que ver con el Imperio Romano.

Luego (¿ironías del destino?) esa filosofía, que servía como consolación cuando no se tenía el poder, sirvió para mantener a la feligresía en orden e insistir en que las felicidades vendrían en la futura estancia en el Cielo, para ganarse el cual se necesitaban apenas algunas décadas de piedad terrenal. Dos mil años después (la fuerza de las ideas y de los Estados mediante) esta diferenciación entre sensible e inteligible se ha tornado incuestionable: ha sido naturalizada con distintas connotaciones.

La certeza de que esta dicotomía presente en la cultura occidental tiene una fuerte impronta política y es el fruto de alguna alienación primigenia es el punto de partida de este libro en el que Alicia Entel (profesora titular de Teoría de la Comunicación en la UBA y autora de *La ciudad bajo sospecha*, entre otros) analiza tres escritos del filósofo alemán Herbert Marcuse, aquel miembro de la Escuela de Frankfurt que a diferencia de Max Horkheimer y Theodor Adorno no regresó a su país después de 1945 y prefirió nacionalizarse norteamericano. Menos conocidos que sus obras principales, *Eros y civilización* y *El hombre unidimensional*, los textos de los que Entel da cuenta brillantemente (y de los que se incluye una antología) exploran las posibilidades teóricas, pero también prácticas, de sacarse de encima ese antiguo lastre y acercar un poco la felicidad a la humanidad aquí y ahora.

En ese sentido, el más bello y a la vez más utópico es "La nueva sensibilidad", texto que contiene todo un programa a desarrollar (no en vano señala Entel que Marcuse fue faro de referencia para el Mayo francés y para el movimiento hippie). Como todo texto utópico y con pretensiones fundacionales, por momentos puede resultar *naïve* o voluntarista al bregar por un nuevo "principio de realidad", pero lo que se mantiene inalterable es la capacidad de análisis que permite sospechar –con una pequeña traspolación– que la New Age y todos esas florecientes movidas actuales del Alma continúan con la fragmentación de la sociedad y son funcionales al verdadero *status-quo*.

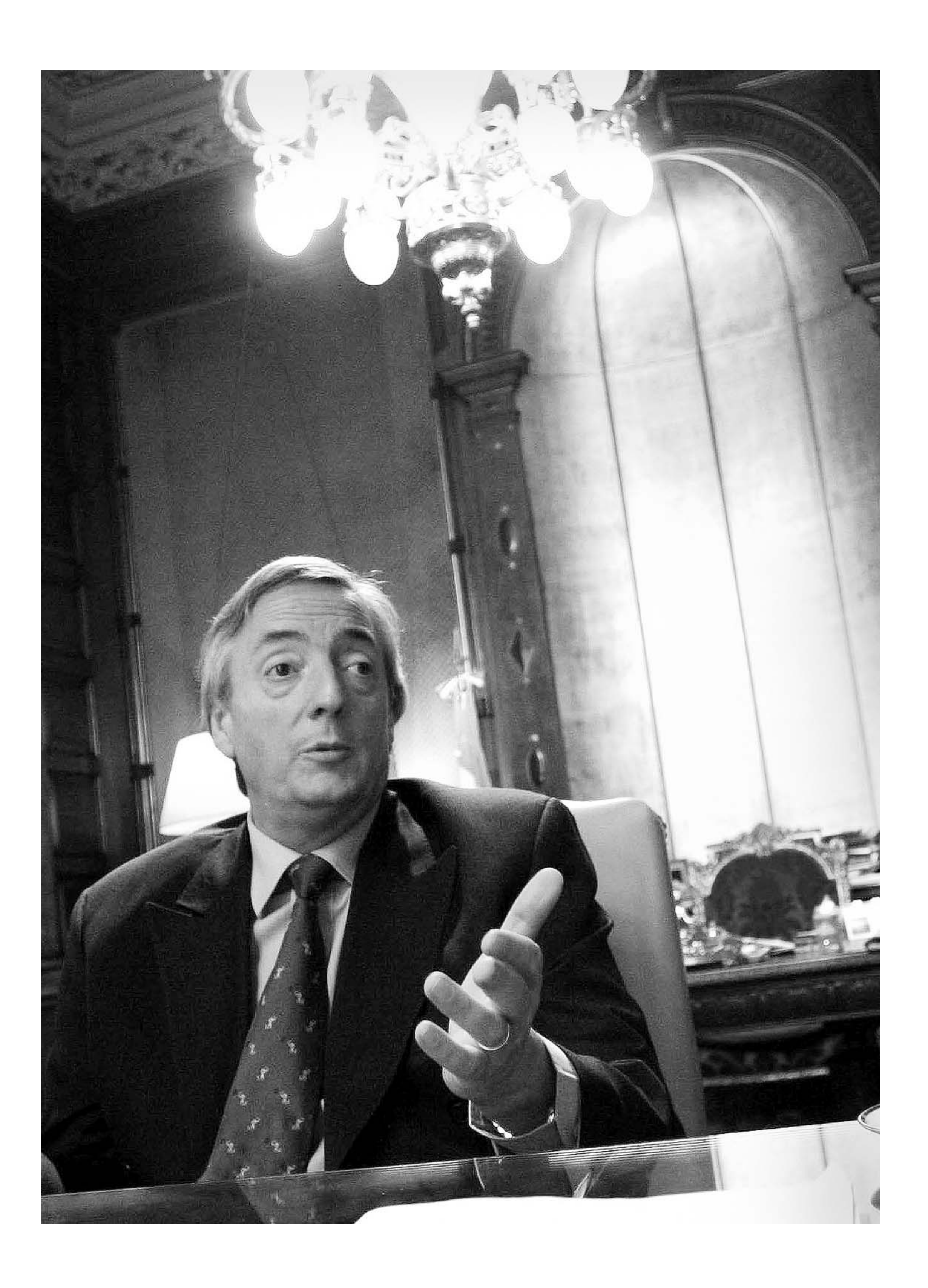
Idealista, como digno alemán, Marcuse se muestra sin embargo en beligerancia con algunas taras de ese idealismo que ayuda a aceptar lo existente con los brazos más o menos cruzados y que –peor– se opuso sistemáticamente a una filosofía materialista que se ocupó por conseguir la felicidad, "mientras que el idealismo entrega la tierra a la sociedad burguesa y vuelve irrealizables sus propias ideas al conformarse con el cielo y con el alma". La nueva sociedad marcusiana no negaría los principios científicos y técnicos, ni se daría de cabeza contra la racionalidad, pero debería alumbrar una nueva moralidad: la moralidad estética.

FERIA DEL LIBRO

Locos bajitos

Apenas acallados los rumores de la Feria del Libro número 30, la Fundación que organiza el evento ya apunta sus cañones a la Feria del Libro Infantil y Juvenil. Con menos ediciones que su hermana mayor –exactamente la mitad– la "feria infantojuvenil" se llevará a cabo del 12 de julio al 1 de agosto de 2004 en el Centro de Exposiciones de la Ciudad de Buenos Aires (Figueroa Alcorta y Pueyrredón) y este año tendrá 400 metros cuadrados más y un 40% más de expositores. En cuanto a contenido, el lema elegido para 2004 es "Re creo en los libros" y la organización promete más espectáculos y mayor espacio para disfrutarlos: además de las plazas, tres salas, más talleres y *shows* de narración oral. Además se incluirá material de lectura no sólo en el soporte libro, sino también *software*, esa plaga.
En cuanto a visitas escolares, esta Feria tiene propuestas tanto para niños de jardín de infantes como para quienes concurran al ciclo Inicial del EGB; quienes deseen concretarlas deben solicitarlas gratuitamente pero por anticipado a través del correo electrónico (escuelas@el-libro.com.ar). La fecha tope de recepción de solicitudes será el viernes 2 de julio.
Por otra parte, y por segundo año consecutivo, la Fundación El Libro, convoca a quienes trabajan en la difusión de la literatura para chicos y jóvenes, y aspiren a participar, como candidatos, al Premio Pregonero, que este año se entregará por decimocuarta vez. El Premio Pregonero tiene como objetivo ser un incentivo para aquellos que ejercen su tarea de difusión literaria "de manera persistente y a veces silenciosamente", según se afirma, y está divido en diez rubros (Pregonero de Honor, Pregonero a Institución, Pregonero a Especialista, Pregonero a Periodismo Gráfico, Pregonero a Periodismo Radial, Pregonero a Periodismo Televisivo, Pregonero a Biblioteca/ Bibliotecario, Pregonero a Librería/ Librero, Pregonero a Narrador, Pregonero a Teatro). Los aspirantes deben enviar antecedentes y datos personales a la sede de la Fundación El Libro: Hipólito Yrigoyen 1628, 5 piso. (C1089AAF) Buenos Aires (horario: 9:00 a 17:00); e-mail: educacion@el-libro.com.ar (consultas al teléfono 43 74 32 88, int. 114). El plazo de entrega vence el lunes 28 de junio de 2004.

M.D.A.



La vida te da sorpresas

EL PRESIDENTE INESPERADO (EL GOBIERNO DE KIRCHNER SEGÚN LOS INTELECTUALES ARGENTINOS)
José Natanson

Homo Sapiens
Rosario, 2004
134 págs.

POR LEONARDO MOLEDO

Es posible que a futuros lectores y lectores actuales de este libro de José Natanson, periodista político de **Página/12**, el "presidente inesperado" los haya sorprendido tanto como al que escribe esta reseña que, haciendo honor a una tradición cultivada por Julio César, se nombra en tercera persona. Es un fenómeno al que ciertos sectores progresistas, de izquierda (e incluso de derecha) se están acostumbrando, pero que no necesariamente consiguen conceptualizar y sobre el cual es difícil hacer pronósticos (¿veranito?, ¿pura casualidad?). El libro que aquí se reseña reúne entrevistas (publicadas ya en este mismo diario), a 22 intelectuales y académicos que analizan las principales medidas y los rasgos fundamentales de la personalidad política de Kirchner. Hay de todo: sociólogos y politólogos, pero también economistas, filósofos, historiadores y ensayistas.

También hay algunas ideas interesantes y las miradas coinciden en ciertos puntos esenciales. Beatriz Sarlo, por ejemplo, compara a Kirchner con Chacho Alvarez, que hizo una conversión completa al republicanismo progresista, y concluye que "la realidad parece darle la razón a Kirchner, que no rompió con el peronismo, y no a Alvarez". Desde un lugar diferente, el sociólogo Marcos Novaro llega a una conclusión similar: "Uno tiene que postergar el deseo de que exista una fuerza de izquierda representativa, democrática y capaz de gobernar al menos algo, frente a un gobierno que recupera condiciones mínimas de vida y calidad institucional, aunque esto nos condene a ser parias sin partido por un tiempo". Casi todos los entrevistados se quejan del exceso retórico de Kirchner, especialmente en relación con la negociación de la deuda. "No conviene provocar al tigre con la vara corta", sostiene Carlos Altamirano, un ex maoísta que cita a Mao. Otro punto en común es la visión sobre la evocación setentista. Nicolás Casullo, por ejemplo, asegura que el Presidente "pone a los '70 en un campo nuevo, en el campo de la política". Altamirano coincide: "Es una versión generacional estilizada, en la que Firmenich, por ejemplo, no tiene ningún lugar". Algunos entrevistados no terminan de definir sus ideas, y en algunos casos sus intervenciones son decididamente borrosas; al fin y al cabo, el primer año de gobierno estuvo caracterizado por el vértigo administrativo, pero sostenido por una coincidencia básica con la mayoría de los entrevistados. Como aclara en el prólogo el autor: "(Kirchner) ubica ahí, en el golpe del 24 de marzo de 1976, el comienzo del proceso de la decadencia social, económica y política de la Argentina", que es, y es preciso decirlo, el justo *leitmotiv* del progresismo argentino, generador de discurso, pero también bloqueador de un discurso que no va demasiado más allá y que no logra articularse con propuestas y/ o prácticas razonables, que contemplen a la vez la *realpolitik* y una comprensión de la historia total de la cual probablemente estemos lejos. Al fin y al cabo, el golpe y los años siniestros de la dictadura no ocurrieron sobre un vacío político, sino que ya se estaba excavando con fruición el abismo que devoró a la sociedad y sólo dejó restos que serían alegremente almorzados durante los noventa.

Es por eso que el libro de Natanson admite una segunda lectura: lo que los intelectuales dicen sobre los intelectuales. Salvo especiales y naturales excepciones, no parece haber en la *intelligentzia* argentina pensamiento verdaderamente profundo, pensamiento estructurante, que apunte a construir (o reconstruir) el espinazo de una cultura; en raras ocasiones se alude a las fuerzas estructurales de la sociedad, su transformación y su estado, aunque afortunadamente se percibe ya que la dosis de voluntarismo ha cedido. Hasta podría concluirse que Kirchner no fue tan inesperado, después de todo. Quizá lo inesperado sean los intelectuales. *Se recomienda. Acompañar con cordero patagónico.*

EN EL QUIOSCO

ARTEFACTO. *Pensamientos sobre la técnica, 5 (Buenos Aires, verano 2003-2004)*

El lunes pasado fue presentado el quinto número de la revista de más bello nombre, *Artefacto*. Como en cada tapa se anota, se trata de "pensamientos sobre la técnica" que, desde la aparición del primer número, en 1996, vienen definiendo un punto de vista particular sobre esta zona fundamental del pensamiento. La cantidad de disciplinas y temas abarcados demuestra hasta qué punto la técnica es al mismo tiempo un problema específico y una matriz de análisis que permite establecer indagaciones efectivamente contemporáneas.

La revista se abre con la sección "Mercados de la carne": dos artículos que piensan diferentes problemas en torno a la articulación entre técnica y cuerpo, a partir de cuestiones como el dolor, el sufrimiento, la pornografía o la publicidad.

El interés de los diferentes artículos de y sobre el filósofo Günter Anders (1902-1992), algunos de los cuales son traducciones realizadas especialmente por la revista, y que conforman la segunda sección, tiene que ver con la posibilidad de pensar al mismo tiempo una problematización general sobre la guerra y la cuestión particular de los efectos de la Segunda Guerra Mundial en la historia del pensamiento. En este sentido, el recorrido de Anders (similar al de varios de los miembros de la Escuela de Frankfurt) vuelve visible aquello que encerraban esos viajes a Estados Unidos.

Una zona más netamente teórica sobre la técnica aparece en la sección "La fábrica del hombre". En este punto se incluyen artículos de Cornelius Castoriadis y de Carl Mitcham, y una entrevista a Lucien Sfez. La técnica pensada desde el problema de lo urbano aparece en la siguiente sección. Aquí, Berlín, Londres y París son recorridas en tanto "ciudades artefacto". Completan el número un artículo sobre el músico Glenn Gould, reproducciones del pintor Bianki y reflexiones "técnicas" sobre política nacional.

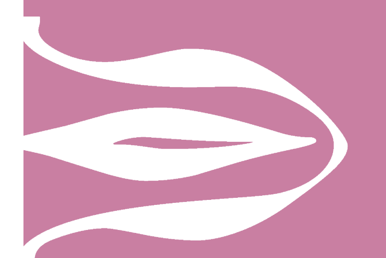
Como ya es habitual, *Artefacto* se cierra con un apartado especial sobre un autor. En este caso se trata del gran filósofo y escritor francés Georges Bataille (1897-1962). Además de la traducción de un texto del propio Bataille, una exhaustiva bibliografía castellana del autor y una lámina desplegable de sus "Cuadros heterológicos", este apartado incluye artículos de Daniel Mundo, Margarita Martínez, Raúl Antelo, Américo Cristófalo y Juan Bautista Ritvo, que con lucidez indagan diferentes zonas de su obra y en algunos casos acusan recibo de la reciente traducción y publicación de textos hasta ahora inéditos en castellano.

La serie de problematizaciones planteada a lo largo de la revista encuentra su inflexión fundamental en la mencionada elección de Georges Bataille para cerrar el número. La violenta actualidad del autor del derroche, la acefalía, la apatía, el erotismo y el mal se evidencia en la definición de un modo de política (la del deseo, la de la potencia de lo siempre heterogéneo) cuyo rasgo central (cuya belleza) radica en una forma de la negatividad (no dialéctica) que se erige como la única manera en que hoy es posible pensar lo verdaderamente disruptivo.

Para consultar los sumarios de números anteriores puede visitarse el sitio *www.revistaartefacto.com* donde además aparecen algunos artículos.

VALENTÍN DÍAZ





RELECTURAS

Parte de la religión

De todos los mitos literarios del siglo pasado, Salinger es seguramente el que sigue conservando todo su encanto. Ante una nueva reedición de dos de sus pequeñas obras maestras (*Levantad, carpinteros, la viga del tejado* y *Seymour: una introducción*), *Radarlibros* lo relee tratando de adivinar el secreto de su actualidad.

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA

UNO Puede definirse a *Levantad, carpinteros, la vida del tejado* y *Seymour: una introducción* de muchas y variadas maneras: a) Es el último libro publicado por Salinger. Salió a la venta en los Estados Unidos en 1963 y reúne dos textos largos publicados previamente por el autor en la revista *The New Yorker* en 1959. b) Es, por lo tanto, el libro en el que Salinger ofrece credo a sus fieles (*Seymour: una introducción* es casi un manual de instrucciones cerrando con la ya célebre línea: "Ahora vete a la cama. Rápido. Rápido y lentamente"). Revelado este texto, lo único y último que hizo Salinger fue, en 1965, entregar a *The New Yorker* una larga "carta" firmada y enviada desde una colonia de vacaciones por un pequeño Seymour Glass con el título de "Hapsworth 16, 1924". Los críticos de Salinger consideraron el texto en cuestión lo peor que había hecho nunca el autor y –a pesar de ser anunciado en sucesivas ocasiones– el voluminoso relato epistolar no ha sido aún ascendido a libro. c) Es un libro psicótico escrito por un autor neurótico para el placer de lectores histéricos. O algo así. Y es, también, la epifánica nota de suicidio en código de un personaje (el mesías doméstico Seymour Glass, "yendo de un pedazo de Tierra Santa a otro"), así como el anuncio de la desaparición de su creador (Jerome David Salinger) para que sólo entonces –para ser Dios basta con saber cómo esfumarse– floreciera una religión de lectores que sólo desean seguir leyendo a Salinger, y de lectores que sólo desean escribir como Salinger, y de escritores que sólo desean escribir cómo Salinger para poder tener el tipo de lectores que tiene Salinger. d) Es el libro de Salinger que –siendo el más fantasmagórico, el más críptico, el más zen– más relecturas aguanta. Y aquí vamos una vez más.

DOS Puede decirse que hay varios Salinger adentro de Salinger. Está el Salinger "para todos" (el de *El cazador oculto*); el Salinger para salingerianos frescos de taller literario (el de *Un día perfecto para el pez banana*); el Salinger para salingerianos ya curtidos y que comprenden que ciertas cosas jamás se aprenderán en un taller literario (el de *Para Esmé, con amor y sordidez*); el Salinger para salingerianos casi *new-age* (los que llegan por casualidad a *Franny y Zooey*); y el Salinger para Salinger (el autista/solipsista del inasible *Seymour: una introducción*, que desde varias décadas funciona en perfecto tándem entre tapas y cubiertas con el –sólo en apariencia– más sencillo y legible *Levantad, carpinteros, la viga del tejado*. Y esta cualidad misteriosa ya está anunciada desde la psicosis de su título doble: uno de ellos marca una culminación (esa viga) mientras que otro, y en segundo lugar, anuncia un locuaz prólogo a la vida y obra y muerte del héroe en cuestión. Yin y Yang, cara o cruz, boda y réquiem, vida y muerte girando alrededor de la práctica del oficio como santa pasión. Así, en *Seymour: una introducción*, un fragmento de una carta del hermano mayor muerto al ermitaño hermano menor alecciona: "¿Desde cuándo el escribir es tu profesión? Nunca fue otra cosa que tu religión. Nunca. Estoy un poco sobreexcitado".

TRES Y nosotros también. Porque, atención: Salinger es un escritor virósico y con alta potencia de contagio. Un escritor que contamina y que hay que saber manejar con precaución: su disfrute y estudio es benéfico hasta cierto punto. Superado este límite invisible (pero que está ahí, que existe), se corre el riesgo de quedar atrapado entre sus redes. Y esto nunca es más evidente que en *Levantad, carpinteros...* y en *Seymour*. Y tal vez lo más importante: Salinger tiene que ver más con el lector que con el escritor. Salinger enseña más a leer que a escribir y tal vez por eso, para muchos, Salinger es un autor "menor". Su literatura existe más en función de sus lectores que de sus colegas; de la necesidad de producir determinados efectos en los lectores; de "atacar" iluminando. De ahí, también, que Salinger –*best-seller* desde hace décadas a la vez que clásico moderno– incomode en un mundo de fugacidades y de adultos que consuelan su desconcierto acusándolo de "juvenil" o "enamorado de sus personajes", procurando olvidar que ellos quisieron ser como Salinger y los Glass cuando eran jóvenes. Sí, Salinger es y seguirá siendo, de algún modo, la juventud, el futuro todavía más amplio que el pasado, las múltiples posibilidades. Y la juventud pasa (Salinger es un escritor que nos recuerda demasiadas cosas de nosotros mismos; su relectura en ocasiones perturba no por quién es él sino por quiénes fuimos nosotros), los sueños no se cumplen, y se sigue leyendo a Salinger. Así es mucho más fácil referirse a él como una "etapa superada" cuando, en realidad, es siempre el pasado –como Salinger– el que nos supera.

CUATRO En los últimos tiempos hemos sabido más sobre Salinger que de Salinger. Los profetas dicen que sigue escribiendo en un bunker junto a su casa de New Hampshire y que ha acumulado una cantidad monstruosa de material sobre los Glass. Quién sabe. Lo que sí hemos sabido y consumido con desesperación de adictos con síndrome de abstinencia que se conforman con cualquier sucedáneo ha sido una biografía castrada en los tribunales por Salinger (la de Ian Hamilton), otra biografía tan fallida y tonta que parece no haber preocupado mucho al monstruo (la de Paul Alexander); furibundas diatribas de ex novia (las *memoirs* de Joyce Maynard, seducida y abandonada) y de ex hija (los traumatizados recuerdos de los métodos educativos de un papá *freak* a cargo de Margaret A. Salinger); películas con pseudo salingers con el rostro de James Earl Jones o Sean Connery; un ensayo de Ron Rosenbaum que fue tapa de *Esquire*; y un más que interesante volumen colectivo –*With Love and Squalor*– donde varios discípulos del aquí y ahora alaban y reprochan y se preguntan qué pasó y por qué. El tipo de cosas que uno piensa ante el paisaje de un suicidio mientras se contemplan esas fotos de Salinger que de tanto en tanto le sacan a la salida del supermercado y que tanto lo enojan. Eso es todo.

Su influencia, sin embargo, está en todas partes: en toda novela con adolescente disfuncional, en las familias entrópicas de *Las vírgenes suicidas* de Jeffrey Eugenides y de *El Hotel New Hampshire* de John Irving y de *Madera noruega* de Haruki Murakami y en los divinos aforismos de *La vida después de Dios* de Douglas Coupland (que Salinger nunca firmaría, pero que tal vez sí un Seymour Glass adolescente); en las canciones de Belle and Sebastian y de Elliott Smith; en las películas de Wes Anderson; y en las risas y satoris que provoca el personaje de Phoebe en la serie *Friends*, porque sépanlo: Phoebe –así como Ursula, su mitad oscura– es una Glass que nació después de que Salinger dejara de publicar.

Y cualquier mañana de éstas –Salinger, más allá de las virtudes de la macrobiótica y la homeopatía, ya está en los 85 años de edad– nos llegará por la televisión la noticia de su segunda muerte. Y al tercer día, por supuesto, ya estaremos leyéndolo otra vez.

Mientras tanto y hasta entonces, no hay momento en que no se fantasee en que tal vez mañana vaya a salir un nuevo libro de Salinger. De ahí, también, la consoladora felicidad de sus reediciones funcionando como, sí, evangélicas buenas nuevas. Algo así como la nostalgia siempre presente por un lugar en el que nunca se estuvo, pero que se cree conocer a la perfección a partir de lo que se leyó y de lo que gustaría seguir leyendo. Porque se puede pensar que Salinger abandonó nuestro infernal mundo; pero también es posible que haya sido él quien nos expulsó de su paraíso, de su profesión, de su religión.

Rápido. Rápido y lentamente.